الموسيقى والمسرح

مجلة أسبوعية تصدر شهرية مؤقتاً

الإدارة : شارع عماد الدين
٩ حارة عماد الدين، عابدين
الإعلانات : يتفق عليها مع الإدارة

يصدرها
دكتور محمود أحمد الحفني

الاشتراكات عن سنة واحدة
٦٠ قرشاً صاغاً داخل القطر
١٢٠ قرشاً صاغاً خارج القطر

العدد الثامن والثلاثون — (السنة الرابعة) ابريل سنة ١٩٥٠ الثمن ٥٠ مليماً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في هذا العدد

كلمة المحرر

فقيد الموسيقى
مصطفى رضا

في الخامس من شهر فبراير من هذا العام اجتذبت الرحمة الإلهية الى رضوان الجنة روح علم كبير من أعلام الموسيقى العربية وهب نفسه لها ووقف جهوده عليها وعلى النهضة بها منذ بداية هذا القرن الى يوم لقي ربه، أعني المرحوم الخالد الذكرى والأثر مصطفى رضا بك.

وإذا كان فى الموت مايفزع الأحياء فان الأصدقاء والزملاء هم أشد الناس حساسية بالفجيعة ، وأفدحهم عبئا حين تنزل النازلة ، ويدوى النذير ويقع المصاب .

ولقد مر على نعى هذا الفقيد الكريم قرابة شهرين وما زال الخطب يدمى الأكباد ويثير لواعج القلوب كأنه قد وقع عشية الأمس أو صبيحة اليوم . بل كأن الفقيد مازال حيا مقيما معنا يطالعنا بسناه الواضح ويخاطبنا بدعاباته الطريفة ، ويتحبب إلينا بروحه الطاهرة الصافية فنرى فيه الروح الكبيرة فى بساطتها والنفس العالية فى سكينتها وكأن صوته الهادئ لم يبرح اسماعنا التى كانت تتشوق دائما إلى عذب حديثه وكأن أبصارنا ترى ذلك المحيا الكريم الذى ماعرفنا فى خلق صاحبه الا الكمال يتلوه الكمال . وكأننا لانريد أن نصدق نبأ فقده وأن نذعن لخبر نعيه ، حرصاً منا عليه ، وضنا به على غيبته الأبدية . ولكن القدر القاسى يأبى إلا أن نصدق ونذعن ، فقد وقعت الواقعة رضينا أو أبينا ، وحم القضاء جزعنا أم صبرنا ، فذلك تقدير الله على خليقته وحكمه فى أكوانه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولقد كان نصيبي من الفاجعة عظيما لأنى فقدت فيه صديقا حميما ماحرصت على شىء حرصى على مودته والاخلاص له . فقد كنا دائما على أوفى مايشعر به الأصدقاء والزملاء من ألفة صادقة واستمساك بعرى التضامن حتى عند الوقت الذى تختلف بنا الوجهات الفنية فيه ، لم تبعد الخلاف بنا مسائل الفن ومشاكله أما القلوب فقد ظلت طوال هذا الأمد وهى على وفائها وارتباطها ، والآراء قد يختلف فيها الشريكان ، بل الصديقان ، بل الشقيقان ، دون أن يؤثر ذلك شيئا فى الشركة أو القرابة أو الأخوة . وكذلك كنت والفقيد الكريم فى قضية الفن ورسالته ، نلتقى كثيرا و نختلف قليلا وفى النادر خلاف الرأى والتفكير لا خلاف القلب والمودة والصلة الأخوية . وكم كان يثير اعجابى أن أراه يقدر ذلك كله ويؤمن بالفكر وقدسيته والرأى وحريته ، شأن كل كبير النفس قويم الخلق تام التكوين ، وقد بكيته طويلا ، وستبقى اللوعة على فراقه ، كما ستبقى ذكراه فى قلبى على مر الغداة وكر العشى .

فى السابع عشر من شهر مارس الماضى احتفلت به الهيئات الموسيقية بمرور أربعين يوما على وفاته فى مسرح معهد فؤاد الأول للموسيقى العربية الذى هو مدين بإنشائه له ولزملائه الأخيار وصحبه الذين أعلوا معه راية الفن ولا تزال بهم خفاقة عالية . وقد ساهمت الهيئات جميعا فى الإعراب عن مشاعر حزنها

العميق. وإنى وإن كنت قد تحدثت فى هذا الحفل إلى المعهد والى الأسرة الفنية ومحبى الموسيقى وأسرة الفقيد وجمهرة المستمعين ، فقد كنت فى الواقع محدود المنهاج فى كلمتى المنشورة فى غير هذا المكان ، فإنها كلمة الدولة وكنت فيها متحدثا فى شرف نيابتى عن حضرة صاحب المعالى وزير المعارف العمومية الذى أولانى هذه المكرمة التاريخية ، وان حرمت التحدث فيها باسم شخصى كصديق وزميل له على حق الرثاء والثناء والتقدير. ولكننى أرى أن تعبيرى وتعبير اخوانه جميعا عن الفجيعة فيه كصديق لا يكون بالألفاظ والكلمات ولكن بمواصلة الجهاد فى خدمة الموسيقى والنهوض برسالتها ، وإن كان الفقيد أكرم الله جواره قد ترك لنا فراغا كبيرا وعبئا فادحا للنهوض بما كان يحمله من مسئوليات وتبعات وجهود. عسى أن يوفقنا الله أن نكون أهلا لحمل هذه الأمانة محاولين أن نتخذ من فقده عبرة ومن ذكراه مثلا حيا ، فكل نفس بشرية لا بد أن تنتهى الى نهاية مهما طال بها الأمد ، وانما اللبيب الحازم من يقدر هذا قبل غروب شمس حياته. ومصطفى رضا لم يضع وقتا من هذه الحياة التى مهما طالت فلقد كانت قصيرة الأمد عظيمة الأثر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعرفت الى الفقيد منذ اتجهت الى الموسيقى فكان أول رجل مثالى جعلنى أشعر بأنى لست وحدى فى ميدان الكفاح. ولعل أبلغ الأشياء جمعا للقلوب وتوحيداً للخواطر الشعور بالمشاركة فى المحنة والتقابل عند نقطة واحدة يقل عندها اللقاء. لعل الذى وحد بيننا أن الموسيقى العربية فى مسيس الحاجة الى من يأخذ بناصرها ويبعثها من جديد الى الحياة ، ولو بذل فى ذلك حياته هو أو مكانته أو صلته بأسرته. ولو أدى الأمر أن يصبح المرء منقطعا عن أهله وذويه انقطاع سكان البيداء عن أهل العمران. ويالها من مشقة جسيمة تتبعها مشقة ومحنة أخرى هى البحث عن أى الطرق يحسن سلوكه لبلوغ هذا الهدف ، ولم يكن الوعى الفنى متيقظا حتى تسيره خطبة أو تنبهه دعوة ولكنه كان فى أطمار وتحت ركام من رقدات الزمن الطويل. وبقى الناس فى هذا الشرق بين رجلين أحدهما قنع بالفاكهة الحاضرة ورضى من الغنيمة بالاياب وبالموروث على علاته غير مبال بقافلة الزمن ولا بسرعة ركب الحياة ، وثانيهما مندفع مع التيار منخرط فى سلك المدنيات الحديثة وهو مبهور العين بسحرها مأخوذ النفس ببريقها ثم هو لا يريد أن يتعب نفسه ، وحيث الأمر كذلك فالطريق الأيسر هو نقل الموسيقى الغربية بكتبها وآلاتها وأساليبها الى مصر والشرق لتأخذ مكان الموسيقى العربية التى أصبحت فى نظره غير جديرة بغير المتاحف ودور الآثار.

ولكن هناك رجلا ثالثا ، أو بالأحرى رأيا ثالثا هو الذى التقينا فيه والفقيد عند مسلك مضىء وإن كان شائكا وعرا وغاية مقبولة وإن كانت بعيدة مضنية : ذلك هو بإيقاظ الموسيقى العربية والعمل على احيائهـا وانهاضها والتطور بها مع الاحتفاظ بطابعها وشخصيتها لتصبح جديرة بأن تكون قادرة على الاخذ والاعطاء والتبادل مع الحياة والمدنية، وأن تكون ملائمة لحياة الجيل المتوثب آخذة من العروبة أو آخذة لها معبرة عن عواطف أهلها بلغتها ، غير متوانية ولا متواكلة فى الأخذ من كل ماينهض برسالتهـا ويضيف جديداً إلى تراثها ، فالمدنيات قديمها وحديثها قد أخذ بعضها من بعض منذ خلق الله الانسان على هذه الارض فهذه قاهرة المعز لو أنه بعث الى الدنيا لرآها ولكن بمنظار القرن العشرين لا بمنظار ألف سنة مضت فالحياة دائبة السير والقافلة ماضية . والموسيقى على الدوام مرآة لهـذا التطور ، عنوان لكل تجدد نحو الحضـارة والتقدم والعمران .

فى ظل هذا الرأى وما يحمله من تبعات ومشاق التقينا والفقيد، فدأبت معه فى صحبة صادقة لتحقيق هذه الفكرة التى قوى إيماننا بها . وكان من ثمراتها نترك تسجيله للتاريخ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد كانت أخلاق الفقيد أعظم قوة فى تحقيق أمله . وكانت هى الدرجات فى سلم رقيه ورقى الفن معه حتى لقد كانت تلك الأخلاق نفسها نوعاً من الموسيقى المليئة بالانسجام ولقد سكت هذا اللحن وسيبقى فى قلوبنا صداه وفى سجل التاريخ ذكراه .

عزا الله أسرته وجعل الرضوان مثواه .

دكتور محمود أحمد الحفني

جيتـــانو دونيزيتي

Gaetano Donizetti

١٧٩٧ — ١٨٤٨

لقد ابتكر «روسيني» فى الأوبرات الايطالية ما يصح أن يطلق عليه أول تطور فنى ، ثم خلفه تلميذاه «بللينى» و «دونيزيتى» اللذان نهجا فى موسيقاهما نهجه. ونسجا فى أوبراتهما على منواله . ثم خلفهما «فردى» فتطور بالأوبرا الإيطالية الى أحدث أسلوب وصلت اليه .

ولد «دونيزتى» فى ٢٩ نوفمبر عام ١٧٩٧ فى مدينة برجامو الايطالية ولم يدر بخلد والده ولا أحد من أسرته ان المستقبل يعده ليكون احد نجوم الموسيقى وعلما من أعلامها . ولكنه بدأ يتعلم التوقيع على بعض الآلات شأنه فى ذلك شأن كثير من الناشئين . وسرعان ما تجلى فى حداثته استعداد ملموس للنبوغ فى هذا الفن ولكن والديه لم يعيرا هذا الجانب اهتماما. وأرسلاه الى مدينة بولونيا الايطالية لتحصيل دراسة القانون بها . فألحق نفسه بمعهدها الموسيقى وتتلمذ فيه للموسيقار «ماتاى» الذى كان مدرسا لروسينى من قبل . وكان شديد الاهتمام بفنه ، مكبا على تحصيل دروسه سريع الخطوات نحو التقدم الذى مكنه من أن يظهر له فى هذه الفترة القصيرة عددا من مقطوعات السنفونى وبعض رباعيات وثرية وغير ذلك من الحان الكنيسة

وكان لما بلغته مكانة «روسينى» من التقدير وما أدركه فيه من ذيوع وشهرة وأسلوبه من فوز وانتصار كان لكل ذلك تأثير عميق على «دونيزتى» حمله على اقتفاء أثره وانتهاج أسلوبه فى تلحين الأوبرات .

فما كاد يبلغ الحادية والعشرين من سنه حتى احتفلت البندقية بنجاح الأوبرا الأولى من ثمار عبقريته الفنية . وما كاد يتجه بموهبته الفنية هذا الاتجاه حتى أخذت الاوبرات من تلحينه تتتابع الواحدة تلو الاخرى. الا انه لم يكن قد بلغ الغاية الفنية التى تجعل لألحانه فى تلك الأوبرات طابعا خاصا تمتاز به شخصيته . فتمشت روح روسينى فى مؤلفاته . واستمر كذلك حتى عام ١٨٣١ حيث قدم لمسرح ميلانو أول أوبرا أثبت فيها شخصيته المستقلة وتجلى فيها طابعه الفنى الخاص ، تلك هى أوبرا انا بولينا Anna Polena التى ما كادت تظهر فى ميلانو حتى تنقلت بسرعة فائقة بين مسارح فينا وباريس وبطرسبورج . وفى السنوات الاربع المتتالية ظهر له أكثر من ٢٢ أوبرا بلغ اوج الشهرة منها خمس هى:

١) مناجاة الحب (L'Elisir d'amore)

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٢) مارينو فاليرو Marino Falliero

(٣) لوكريسيا بورجا Lucrezia Borgia

(٤) بليزاريو Belesario (٥) لوسيا المرمورية Lucia di Lammarmoor

وقد نال فى عام ١٨٣٤ لقب الاستاذية وفى نفس السنة عين بمعهد الموسيقى بنابولى أستاذا ورئيسا لفرقته ولم تكن تكاليف هذا المنصب لتقيد من عبقريته عن ان تفيض بابتداع الالحان فاستمر فى ابتكار أوبراته كما كان من قبل . وهو فى ذلك غزير المادة سريع الانتاج فمدة أربعة عشر يوما كافية لاظهار أكبر تلك الأوبرات

أصبحت شهرة «دونيزتى» تملأ أرجاء ايطاليا وبقية ممالك أوربا على اختلافها سيما بعد وفاة زميله «بلليني» عام ١٨٣٥ وبعد تقاعد «روسيني» عن مواصلة العمل فى الموسيقى على أثر ظهور أوبراه الخالدة «وليم تل» فانفرد وحده بالشهرة الواسعة وحب الشعب الايطالى اياه

وفى عام ١٨٤٠ سافر الى باريس وظهرت له فى تلك السنة أوبراه المشهورة بنت الكتيبة ثم أخلد ما أنتجه من الأوبرات وهى أوبرا المرغوبة (Favortin) وهى من النوع الجدى . وسافر بعد ذلك الى فينا وهناك ظهرت له بعض الاوبرات . ثم عاد الى باريس حيث تابع اخراج أوبراته بذلك . وبقدر ما أثرت روح (روسينى) على فنه فى بداية أمره كان لاقامته فى باريس تاثير ملحوظ على انتاجه . وتجلى هذا التأثير والتغيير فى مسرحيتيه الغنائيتين اللتين أخرجهما عام ١٨٤٣ ولم ينالا من النجاح ما نالته أوبراته السابقة .

وبينما كان يستعد لاظهار أوبرا جديدة فى باريس أصيب بمرض عضال أخذ يضعف من قواه بالتدريج حتى فقد القدرة على النطق ونصح له الاطباء بالعودة الى ايطاليا . فسافر الى برجامو مسقط رأسه حيث وافاه الأجل بها فى ٨ ابريل عام ١٨٤٨ وهو فى الحادية والخمسين من عمره

(٥)

لقد خلف (دونيزتى) تراثا فنيا عامرا . فقد زاد ما خلفه من الاوبرات على ٧٠ أوبرا كان أشهرها ما بلغنا بأنغامها كما ترك المقطوعات الرائعة للفرق الموسيقية وكثيرا من الاغانى الكنسية المشهورة وكثيرا من القطع العديدة لمختلف الآلات .

وكان من خلقه التواضع والبساطة والتسامح والقناعة على رغم مما حباه به الايطاليون من حب واجلال ، وما ناله فى عواصم أوروبا من تكريم وتقدير ، وكان فى طبيعته مؤثرا للصمت يغلب على نفسه التأمل والحزن العميق ، وتجلى ذلك فى موسيقاه على رغم محاولاته فى كثير من الاحيان أن يخرج من تلك الروح الحزينة الى الدعابة فى أوبراته الهزلية

ومع قدرته البارعة وإنتاجه الباهر ومكانته من الشهرة والذيوع فان آثاره لم تكن كلها فى مستوى من العبقرية والنضوج والامتياز بما يضمن لها أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تخلد جميعها على الزمن . وكان طبيعيا أن يذهب كثير منها ضحية تأرجحه الفنى خضوعا للاوساط المتباينة ومحاولاته ارضاء جميع الاذواق تبعا للبيئات والظروف ، أو نتيجة للسرعة التى حملته على اظهار بعض مقطوعاته ومؤلفاته دون اعتماد على الروية والمراجعة . وهو على رغم ذلك كله استطاع أن يخلد بالكثير من المقطوعات والأوبرات التى تحفظ اسمه بين أعلام الفن الخالدين .

ج. كالدرون

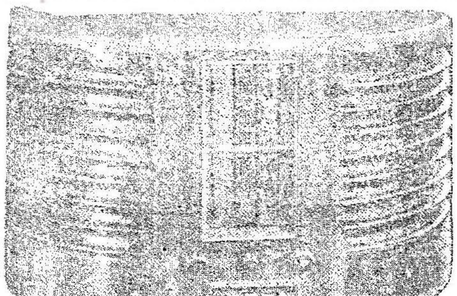
القاهرة : ١١٨ شارع محمد بك فريد عماد الدين سابقا

الاسكندرية : ١٨ شارع شريف

المتعهد الوحيد فى القطر المصرى لراديو

جنرال الكتريك كومبانى ليمتد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

G. E. C.  G. E. C.

ورد حديثا ٣ موجات

يوجد بمحلاتنا مجموعات عديدة من القطع الموسيقية

الكلاسيك والخفيفة لجميع الآلات وميتودات التعليم

٣ - الاتفاقات الصوتية

بقلم غطاس عبد الملك

وأشهر النسب العددية التي استخرج عنها النغم من بين حدى الكل هى :

النسبة ٢ : ٣ أو ٦٦٦ و٠

وهى نسبة النغمة الأساسية إلى نظيرتها ونصفها ، وهذه قد عدها الأقدمون لبعد الغماز القوى . وعلى الرغم مما يخيل فيها من الاتصال العددى بين حديها ، فانها أبعد مايكون اتصالا مع قوة الكل بالاتفاق الأعظم ، فهى إذا عدت مساوية ٥٣/٣١ من قوة الكل كما فى ترتيب السلم الفيثاغورى القديم .

أو «	٦٨/٤٠	«	«	«	اليونانى للمتوسطين
أو «	٢٩/١٧	«	«	«	العربى للمتوسطين
أو «	١٢/ ٧	«	«	«	العربى للمحدثين

فانها فى جميعها تعد نسبة غير توافقية بالقوة إذا قيست مع مدى الكل . وأما الأكثر اتفاقا وملاءمة أن يكون بعد الغماز القوى مساويا ٧/١٠ من قوة الكل فى نسبة عددية تساوى ٦٧٣ و٠

النسبة ٣ : ٤ أو ٧٥٠ و٠

وهى كالنغمة الأساسية الى نظيرتها وثلثها ، وقد عدت هذه النسبة قياسا ثابتا لبعد الجنس القوى ذو الأربعة نغم ، وذلك لتعلقها مع النسبة ٢ : ٣ فى المتوالية العددية (٢ : ٣ : ٤) ، غير أن هذه النسبة أيضا رغم اتصال حديها بالعدد فانها نسبة متنافرة غير متصلة مع قوة الكل .

فهى اذا عدت متساوية ٥٣/٢٢ من قوة الكل كما فى ترتيب السلم الفيثاغورى القديم

أو «	٦٨/٢٨	«	«	«	اليونانى للمتوسطين
أو «	٢٩/١٢	«	«	«	العربى للمتوسطين
أو «	١٢/ ٥	«	«	«	« للمحدثين

فانها فى جميع هذه الحالات تعد نسبة بعيدة الاتصال مع قوة الكل . وأما الأقرب اتصالا وأكثر اتفاقا بالتأليف هو أن يكون بعد « الجنس القوى » مساويا ٧/٢ من قوة الكل فى نسبة عددية تساوى

٧٤٣و. وحينئذ يكون بعد الانفصال بين جنسين على أصغر الفروض مساويا ١/٧ سبع قوة الكل وربع ١/٤ قوة البعد بالغماز وثلث ١/٣ بعد الجنس القوى .

النسبة ٤ : ٥ أو ٨٠٠و٠

وهى كالنغمة الأساسية الى مثلها وربعها ، وقد عدها العرب لثالثة متوالية الجنس القوى المستقيم المسمى اصطلاحا (جنس راست) ، وهذه النسبة هى فى الواقع أكثر ائتلافا لثالثة الجنس فى متوالية متصلة بالعدد وبالقوة ، فهى تساوى ٣ / ٤ من مدى بعد الجنس القوى، أو ٨/٢٨ من قوة الكل .

وعلى الرغم من أن النسبة العددية ٥٠ : ٦٣ ينتج عنها قوة ثلث ١/٣ الكل ، وهى نسبة تعد متفقة فى ذاتها غير أنها متنافرة إذا رتب بين حديها ذو الثلاث من « جنس الراست » .

وأما القوى التى استعملت قديما وحديثا لبعد ثالثة الجنس المستقيم القوى ، فهى :

١٧/٥٣ من قوة الكل كما فى ترتيب السلم الفيثاغورى القديم
« ٢١/٦٨ « « سلم المتوسطين اليونان
« ٩/٢٩ « « « العرب
« ٧/٢٤ « « « المحدثين العرب

وجميع هذه القوى ونسبها غير وافية لما هو مقصود بتأليف متوالية متصلة لجنس الراست ، فهى فى ذلك متنافرة فى التأليف .

النسبة ٥ : ٦ أو ٨٣٣و٠

وهى نسبة النغمة الى نظيرتها وخمسها ، وتعد فى أكثر الأمر بعد ثالثة الجنس القوى المنكس المسمى اصطلاحا (جنس كوردى) . وهذه النسبة رغم أنها متصلة بالتوافق العددى فهى فى الواقع نسبة متنافرة مع قوة الكل .

وأما أشهر القوى التى استعملت لثالثة الجنس القوى المنكس ، فهى :

١٣/٥٣ من قوة الكل كما فى ترتيب الأقدمين بالسلم الفيثاغورى
« ١٦/٦٨ « « « « المتوسطين بالسلم اليونانى
٧/٢٩ « « « « من العرب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهذه جميعها قوى غير متآلفة فى ترتيب متوالية الجنس ذو الأربعة . وأما الأقرب توافقا واتصالا إذا جعلنا بعد الجنس القوى ٣/٧ من قوة الكل ، فهى النسبة ٨٤٠و. وهى قوة ١/٤ ربع الكل :

النسبة ٦ : ٧ أو ٨٥٧و.

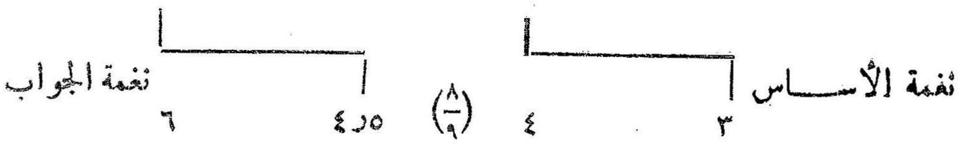
وهى كالنغمة الأساسية إلى مثلها وسدسها ، وبعدها الصوتى غير مستعمل بكثرة ويقال له « بعد الفاصلة الصغرى » ـ وأقرب أجزاء الكل اليها هو ما يساوى ٣/١٤ فى نسبة عددية ٨٤٢و.

النسبة ٧ : ٨ أو ٨٧٥و.

وهى كالنغمة الى نظيرتها وسبعها ، وبعدها الصوتى غير مستعمل اكتفاء بالنسبة ٨:٩ وهى الحادثة عن تفاضل المتوالية العددية ٢ : ٣ : ٤ فى نسبتها ، غير أن بعض الأقدمين من العرب كانوا يشيرون فى تسويات أوتار الطنبور الى هذه النسبة وكأنها ثابتة الجنس القوى المستقيم . وعلى الرغم من توافق حديها بالعدد فهى متنافرة أيضا بالقوة ، وأقرب القوى المتفقة اليها هو البعد الذى يساوى ١/٥ قوة الكل .

النسبة ٨ : ٩ أو ٨٨٨و.

وهى كالنغمة الى نظيرتها وثمنها ، وهذه النسبة قد اتخذها العرب قديما حتى وقتنا هذا قياساً ثابتاً لبعد ثانية الجنس القوى المستقيم ، وذلك بسبب أنها « بعد الانفصال » بين حدى الجنس القوى بالجمع المنفصل مع نظيره فى الجانب الآخر من نغمة الجواب إذا فصل على النسبة العددية ٢ : ٤ هكذا :



وهى على الرغم من اتصالها العددى فانها نسبة متنافرة بالقوة وغير متصلة ، وقد اختلف الأمر فيها فى حالات كثيرة .

فقد عدت تارة مساوية ٩ /٥٣ من قوة الكل كما فى ترتيب السلم الفيثاغورى القديم

«	«	١٢/٦٨	«	«	اليونانى للمتوسطين
«	«	٥/٢٩	«	«	العربى للمتوسطين
«	«	١/٦	«	«	العربى للمحدثين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهى فى كل ذلك تعد نسبة متنافرة بعيدة الاتصال عن أسباب الاتفاقات المتوالية فى جمع طبيعى بجنس بالأربعة نغم

وأكثر النسب ائتلافا لبعد ثانية الجنس القوى المستقيم ، فيما نسميه « بالبعد الطنينى » هى الحادثة عن قوة السابعة . لذى الكل وربعه » فى نسبة عددية تساوى ٨٨ر٠

النسبة ٩ : ١ أو ٩٠٠ر٠

وهى كالغمة الاساسية إلى نظيرتها وتسعها ، وهذه أيضا تعد نسبة متنافرة رغم اتصال حديها بالعدد ، وقد اختلف الأمر فيها قياسا الى قوة الكل .

فهى إذا عدت مساوية ٥٣/٨ من قوة الكل كما فى ترتيب السلم الفيثاغورى
أو « ٦٨/٩ « « « « اليونانى

فإنها فى الحالتين نسبة غير متفقة مع الكل بالقوة وليست متصلة بأسباب توافق المتواليات الصوتية فى الأجناس . وأما النسبة الأساسية لهذا البعد الصوتى الذى نعرفه اصطلاحا ببعد المدة فهى الحادثة عن قوة ٧/١ سبع الكل فى نسبة عددية تساوى ٩٠٠ر٠

النسبة ١٠ : ١١ أو ٩٠٩ر٠

وهذه النسبة قد أخذها البعض فيما تستعمل فيه النسبة ٩ : ١٠ ، وهى أيضا نسبة متنافرة بالقوة وبالعدد أيضا .

وسواء عدت مساوية ٤/٢٩ من قوة الكل كما فى ترتيب السلم العربى للمتوسطين
أو « ٨/١ « « « « للمحدثين

فإنها فى الحالتين لا تعبر عما هو مقصود ببعد (المدة) الذى هو لثانية الجنس (الرخو ذو التضعيف) فإن هذا البعد مفروض أنه أوسط القوى الصغار اطلاقا ، فهو مثل ٣/١ ثلث الجنس القوى ومثل ٤/١ ربع البعد لغماز القوى وهو أيضا مثل ٧/١ قوة الكل بالاتفاق الاعظم .

وأما النسب الاخرى مما تلى هذه الى الادنى فهى لا تخرج عن أنها إما قاسما مشتركا للأبعاد الصوتية التى ذكرنا أو هى فضلات بعضها عن الآخر . وأشهرها ثلاث نسب لثلاث قوى صغار وهى :

(١) بعد المجنب :

وهو بعد ثانية الجنس القوى المنكس . وقد اختلفت فيه ثلاث نسب عددية فى المتوالية ١١ : ١٢ : ١٣ : ١٤ : ١٥ : ١٦ : ١٧

غير أن الأصل فيه أن يساوي ١/٤ ربع قوة الجنس بالأربعة وثلث ١/٣ مجزوءه الأكبر بالثلاثة . ونسبته العددية ٩٢٨ و ٠

(٢) بعد الزائد :

وهو بعد ثانية (الجنس الرخو المجزوء) بالانتقال . ويعد أصغر ما يجوز أن يكون بين صوتين في ترتيب أبعاد المتواليات اللحنية . وقد اختلف فيه أيضا ثلاث نسب عددية في المتوالية ١٧ : ١٨ : ١٩ : ٢٠ : ٢١ : ٢٢ : ٢٣ : ٢٤ : ٢٥

وأما أقرب القوى الملائمة لهذا البعد فهي الحادثة عن ١/٦ نسبة (الجنس القوي) . أو نصف بعد (المدة) ونسبته العددية فهي ٩٥٣ و ٠

(٣) بعد الأرخاء :

هو أصغر القوى الصوتية اطلاقا بين نسبتين في متوالية متصلة بالثلاثة . ويعد بمثابة القاسم المشترك بين الأبعاد جميعاً في مضاعفاته على التوالي وهو الأساس المتناسب لتقسيم قوة الكل . وقد اختلفت فيه عدة نسب في المتوالية بالأعداد :

٣٥ : ٣٦ : ٣٧ : ٣٨ : ٣٩ : ٤٠ : ٤١ : ٤٢ : ٤٣ : ٤٤ : ٤٥

وأما الأصل في هذا البعد فيتعلق دائماً (ببعد المدة) ، فالإرخاء مثل ١/٤ المدة أو هو القوة الثامنة والعشرين للبعد بالكل . ونسبته العددية هي ٩٧٥ و ٠

وهذه هي أشهر الأبعاد الصوتية استعمالا في استخراج النغم بالترتيب أو بالمزج أو بالتوالي . غير أنها تختلف في ذلك فمنها ما هي كمالات وطبيعية في نوع من التأليف ، واتفاقات أو هي غير طبيعية في النوع الاخر . وذلك لأن خواص الاتفاقات المتوالية لا يظهر أثرها إلا في الأبعاد اللحنية الصغار أو الوسطى الصغار اذا اجتمعت

وأما خواص الاتفاق بالاقترانات والترتيبات فيظهر أثرها في الأغلب في نغم الأبعاد الوسطى بأنواعها .

(يتبع)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تطور السلم الموسيقى

أقدم الآلات التى فى مكنتها تأدية الألحان هى آلات النفخ ، وأقدم هذه هى القصبات الجوفاء التى ينفخ فيها .

ولامكان تأدية اللحن بواسطة تلك القصبات طريقتان :

الأولى : استخدام مجموعة من قصبات مختلفة الأطوال .

الثانية : استخدام قصبة واحدة ذات ثقوب على جانبها ، فتكون هذه الثقوب المختلفة بمثابة القصبات المختلفة الأطوال .

والحالة الأولى أقدم الحالتين ، وتؤلف تلك القصبات المتلاصقة المختلفة الأطوال ما نسميه بآلة «الموسيقار أو المصفار» وقد أشرنا اليها سابقا .

وكذلك سبق القول إن زيادة النفخ فى أية قصبة من قصبات هذه الآلة ، وأحد طرفيها مغلق والطرف الآخر مفتوح ؛ ينتج عنها خامسة جواب الصوت الأول الأساسى لهذه القصبة .

وإذن فالأصوات التى تصدر من قصبات تلك الآلة أصوات تتبع فى تأليفها دوائر الخامسات . والانسان فى تلك الآلة مقيد بأصوات بينها تآلف موسيقى ، لهذا السبب الذى تقدم .

أما فى الحالة الثانية ، حالة استخدام قصبة واحدة وفتح ثقوب على جانبها فالأمر فيها على نقيض ما تقدم . إذ لم يكن للانسان بادى الرأى أن يهتدى الى قاعدة تخضع لها عملية فتح هذه الثقوب حتى تكون مواضعها على أبعاد معينة ، ثم اهتدى بعد أن تطور به الزمن الى استخدام بعض المقاييس العامة وإخضاع تلك الآلة فى طولها وأبعاد ثقوبها الى تلك المقاييس .

غير أنه التزم فى مواضع الثقوب المحافظة على جعل المسافات بينها واحدة ، على مقياس طولى معين .

وأقدم ما يعرفه التاريخ الموسيقى عن هذه المقاييس القدم والبوصة ، فقد صنعت النايات والمزامير والصفافير على أساس القدم وروعى أن يكون البعد بين ثقوبها ثابتاً وعلى أساس البوصة .

وإذ كان القدم والبوصة أطوالا مقدسة فى المدنيات القديمة ، فقد خضعت صناعة تلك الآلات للفلك والاعتقادات الدينية .

ولقد كان « نارادا » إله الموسيقى فى الهند إله الفلك أيضا ، وهذا سر اعتقاد تلك الممالك القديمة فى ارتباط الموسيقى بالفلك ، وفى أن الموسيقى فى أصواتها وآلاتها خاضعة للنظام العام وهى لذلك تعبر عن الانسجام العالمى .

وبديهى أن التزام وضع الثقوب على « أقسام متساوية » لا يجعل فى مكنة الآلة إصدار سلم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

موسيقى ، لأن الثقوب المتساوية الأبعـــاد « من ناحيه الأطوال، لاتخرج أصواتا متساوية المسافات «من الناحية الموسيقية » .

وإذ كانت الموسيقي لا تستخدم للتطريب بل كانت اعتقادية بحتة تستخدم فى تسخير القوى لطرد الأرواح الشريرة وفى السحر والانقاذ من المرض والموت ، لهذا لم يكن ليضير الشعوب الفطرية ولا المدنيات الأولى بعد أصوات آلاتها عن أن تكون متآلفة من الناحية الموســـيقية فيتألف منها سلم موسيقى .

وقد أثبت العالم الجليل الاستاذ «هورنبوستل» ان القدم الصينى . ويبلغ طوله ٢٣٠ ملليمترا كان من أقدم المقاييس التى اتخذتها الممالك القـــديمة وحدة ثابتة فى صناعة تلك الآلات .

مضت السنون ، وتقدمت الآلات الوتـرية فانتقلت نظرية « الاقسام المتساوية » من آلات النفخ إلى الالات الوترية وأخذ الانسان يقسم الأوتار أقساما متساوية وهنا وضح له بجلاء تام كيف أن هذه النظرية بعيدة كل البعد عن الدقة الموسيقية ، إذ أن الوتر إذا قسم الى أقسام متساوية لا يصدر عن تلك الأقسام أصوات مختلفة الابعاد فحسب بل أن هذا الاختلاف كبير بدرجة عجيبة .

فإذا قسم وتر إلى أربعة أقسام متساوية مثلا فإن العفق على أول هذه الأقسام يخرج رابعة نغمة مطلق الوتر بينما العفق على الدستان الثانى يخرج نغمة الجواب والعفق على الثالث يخرج نغمة جواب الجواب كذلك اذا قسم الوتر الى ستة أقسام متساوية صدر عن الدستان الأول الثالثة الصغيرة ، وعن الثانى نغمة الخامسة وعن الثالث نغمة الجواب ، وعن الرابع خامسة الجواب ، وعن الخامس جواب خامسة الجواب .

وهكذا جلت الآلات الوترية للانسان بوضوح عما أخفته عنه آلات النفخ آلاف السنين . وتبين أن الاقسام المتساوية لا تنتج أصواتا متساوية المسافات ، سيما فى الآلات الوترية فإن الفرق كبير جدا بين درجات الاصوات الناجمة عن تقسيم الوتر إلى أقسام متساوية .

وإذن فقد انفتح أمام الانسان باب التفكير فى السلم الموسيقى من الناحية الموسيقية التى أساسها تآلف الأصوات وانسجامها . حتى اهتدى إلى السلم القديم المعروف بالسلم فيثاغورس ثم إلى السلم الطبيعى الانسجامى الذى نسب أبعاده الصوتية كما يأتى « بالنسبة لطول الوتر » :

النغمة		مقلوبها	
الجواب	٢/١	الرابعة	٤/٣
الخامسة	٣/٢	السادسة الصغيرة	٨/٥
الثالثة الكبيرة	٥/٤	السادسة الكبيرة	٥/٣
الثالثة الصغيرة	٦/٥	السابعة الصغيرة	١٦/٩
الثانية الكبيرة	٩/٨	السابعة الكبيرة	٩/٥
الثانية الصغيرة	١٠/٩	السابعة الكبيرة	١٥/٨
نصف البعد الطنينى	١٦/١٥		

فيينا فيلهارمونيك أوركسترا

١٨٤٢

للاستاذ أحمد على المصرى

من الحقائق المثيرة للدهشة أنه لم يكن فى فيينا مدينة السيمفونيات الخالدة، مدينة هايدن وموزار وبيتهوفن وشوبير، حتى سنة ١٨٤٢، أوركسترا كبير يعزف المؤلفات العظيمة التى كتبت فيها. ذلك أن حياة فيينا الموسيقية كانت تقوم على العازفين الهواة بالاشتراك مع بعض المحترفين.

وقد كتب موزار فى رسالة الى أحد أصدقائه يصف الأوركسترا الذى يقدم إحدى مؤلفاته بقوله (١) « إن جميع أفراد الأوركسترا من الهواة ما عدا النافخين فى الباسون والترامبيت ».

فعندما كان أحد الموسيقيين يؤلف مقطوعة جديدة يضطر الى جمع أوركستراء من الهواة والمحترفين، ولم يكن من المستطاع - وحالة الأوركسترا على ما هى عليه من ضعف وعدم تجانس - اداء القطع الموسيقية كما يجب مما كان يسبب للمؤلفين كثيرا من الازعاج؛ خصوصا وقد كانت مؤلفاتهم تعزف خارج فيينا، فى برلين ودرسدن وميونخ وليبزج وباريس، بدقة أكثر.

ادهشت هذه الحالة السيئة الموسيقى الألمانى أتو نيكولاى عند حضوره لرئاسة أوركسترا الأوبرا سنة ١٨٤١ فعمل على تكوين فرقة من الموسيقيين المحترفين فقط أى دون الاستعانة بالهواة

وذلك بإضافة عدد آخر من العازفين الى وركسترا الأوبرا - الصغير نسبياً - وبذلك تألف أوركسترا فيينا فيلهارمونيك.

قدم هذا الأوركسترا أولى حفلاته فى ١٨ مارس سنة ١٨٤٢ وكان برنامج الافتتاح يشمل السيمفونى السابعة لبيتهوفن وافتتاحية ليونورا (III) من موسيقا بيتهوفن أيضا. وكانت ولا تزال من أهم ما تقدمه الفرقة.

ولم يسمع أهل فيينا السيمفونى التاسعة لبيتهوفن بالدقة الواجبة حتى قدمها هذا الأوركسترا فى ١٩ مارس سنة ١٨٤٣.

واستطاع الأوركسترا ذلك بعد ١٢ تجربه (بروفه) ولم يكن من الميسور اجراؤها لو أن الأوركسترا كان مكونا من خليط من الهواة والمحترفين حيث لم تكن تتم حفلة بفرقة لم يتغيب بعض أفرادها.

خطت أوركسترا فيينا فيلهارمونيك بقيادة نيكولاى خطوات جبارة جعلتها فى مقدمة الفرق الموسيقية بأوربا، حتى أن الموسيقى الناقد الفنى المعروف برليوز كتب الى أحد أصدقائه (٢) « لم أكتب لك عن الأوركسترا والكورس

(١) رسائل موزار، الجزء الثالث، ص ١٢٠٠

(٢) مذكرات هيكتور برليوز. الرسالة الثانية الى مسيو فراند. ص ٣٧٢

بمسرح Karntnerthor فأقول إنهما من الطراز الأول خصوصا الأوركسترا الذى ينتخب أفراده ويدربهم ويقودهم نيكولاى .

إن هذا الأوركسترا يمكن مساواته ببعض الفرق الأوربية الأخرى ، ولكن لا يمكن لأى أوركسترا آخر أن يتفوق عليه .

إن هذا الأوركسترا يقدم موسيقا الأوبرا والسيمفونى على السواء بعزف مثالى » .

كتب برليوز ذلك الوصف فى سنة ١٨٤٥ أى بعد ٣ سنوات من تاسيس الأوركسترا الذى استمرت حياته الفنية تخطو من نجاح الى نجاح

قاده فاجنر فى عام ١٨٦١ أثناء تقديم حفلة لمؤلفاته وقال (١) « انى موقن أن هذا الأوركسترا من أحسن الأوركسترات الموجودة فى العالم » .

نال هذا الأوركسترا رضاء فنانين عظيمين ، برليوز وفاجنر ، على حداثة تكوينه ، ولا يزال حتى الآن يحتل مكان الصدارة بين أوركسترات العالم .

تتابع على قيادته طائفة من الموسيقيين الأفذاذ مثل هلمسبرجر ، ديختر ، ماهلر ، شالك ، موك ، ريتشارد ستراوس ، فينجارتنر ، برونو والتر ، أريك كلايبر كليمانز كراوس الذى قاده فى رحلته الأخيرة الى مصر .

قام هذا الأوركسترا بعد انتهاء الحرب بعدة رحلات خارج النمسا إذ اشترك فى مهرجان أدنبره سنة ١٨٤٧ وكان يقوده برونو والتر .

واشترك مع فريق أوبرا فينا بإحياء موسم الأوبرا بمسرح كوفنت جاردن بلندن وكان يقوده كليمانز كراوس ، جوزيف كريبس .

وقد قامت بعض مظاهرات الاحتجاج من الموسيقيين العاطلين أمام أبواب مسرح كوفنت جاردن لعدم اشراك أى عازف انجليزى مع الأوركسترا .

يدير الأوركسترا هيئة مؤلفة من ١٢ شخصا ينتخبون من بين أفراده وله نظام خاص لإعانة أعضائه عند المرض أو التقاعد .

ويكفى تنويها بعظمة هذا الأوركسترا أن الكاتب هـ . فون كراليك نشر عنه كتابا كاملا فى سنة ١٩٣٨ .

كليمانز كراوس

ولد بمدينة فينا فى ٣١ / ٣ / ١٨٩٣ ولما بلغ العاشرة من عمره اشترك فى فرقة المرتلين بالكنيسة الأمبراطورية والتحق بمعهد فينا الموسيقى .

بدأ حياته العملية قائداً للاوركسترا عند تخرجه من المعهد - وكان فى سن التاسعة عشرة - حيث عمل قائد أوركسترا فى مدن ريجا ، نورمبرج ، شتيتين ، جراتز .

وفى سنة ١٩٢٢ عين قائدا لأوركسترا أوبرا فينا فيلهارمونيك ، كما عين أستاذا بالأكاديمية الموسيقية .

وبعد ذلك توجه الى فرانكفورت ثم عاد ثانية إلى أوبرا فينا سنة ١٩٢٩ ومكث بها حتى عام ١٩٣٤ حيث انتقل الى أوبرا برلين ثم ميونخ كما قام بمجهود كبير فى تنظيم مهرجانات سالزبورج

(١) كتاب فاجنر « قيادة الأوركسترا » ص ٥٠

زار كراوس مدنا كثيرة كقائد زائر للاوركسترا فسافر الى ليبزج ، برشلونه ، باريس ، براج ، ليننجراد كما زار نيويورك وقاد أوركسترا نيويورك فيلهارمونيك .

يعتبر كراوس من الاخصائيين فى تقديم موسيقا ريتشارد ستراوس إذ قام بقيادة الأوركسترا عند تقديم أوبرا ستراوس المعروفة (أرابيلا) لأول مرة بمدينة درسدن ، كما قدمها فى لندن سنة ١٩٣٤ بمسرح الكوفنت جاردن .

زار انجلترا فى سنة ١٩٤٧ على رأس أوركسترا فينا فيلهارمونيك الذى هو فى الوقت نفسه أوركسترا فريق أوبرا فينا .

واشترك مع زميله جوزيف كريبس فى تقديم بعض أوبرات . موزار ، بيتهوفن ، ستراوس .

نشر المؤلف انتون برجر كتابا عن حياته فى سنة ١٩٢٩ .

محلات بوزناخ

متجر الموسيقى وأدواتها

المؤسس سنة ١٨٩٧

عاد إلى محله الأول فى بناء جديد

٣٠ شارع ابراهيم باشا

تلغرافيا : بوزناخ بمصر

تليفون ٤٢٤٦٦

كلمة وزارة المعارف العمومية

في حفل تأبين المرحوم مصطفى بك رضا الرئيس السابق لمعهد فؤاد الأول للموسيقى العربية

ألقاها مندوب الوزارة الدكتور محمود أحمد الحفني المراقب العام للموسيقى والأناشيد

إن وزارة المعارف إذ تساهم بأسفها المرير في حفل تأبين فقيد الموسيقى المغفور له مصطفى رضا بك لتشعر مع حضراتكم بالفراغ الفني العميق الذي تركه الراحل الكريم وقد حمل راية الجهاد الفني مدى نصف قرن، وأنفق في هذا الميدان الرفيع زهرة الشباب، وثمرة الكهولة، وما زال يحمل ذلك العلم بيد قوية حتى انتزعته يد الموت فأدمت بفقده قلوباً، وأدمعت عيوناً، وأبكت الفن الذي طالما ابتسم في وجوده، وأحزنت الموسيقى التي طالما غنت بمآثره فيها، وفضله عليها.

وعندما ارتأت الوزارة أن لا بد من نهضة موسيقية تساير رسالة التربية والتعليم، وتجاري قافلة الحياة في مصر الحديثة بدأت مدارسها ومعاهدها في مختلف مراحلها ومناهجها تأخذ في هذا الاتجاه بما يلائم حاجتها، ويوافق بيئتها، ولم يكن الفقيد رحمه الله بعيداً عن نداء هذه النهضة التي شهدها منذ غرسها الأول، وساهم في انمائها، غير بعيد عن خطواتها، يعمل في لجانها ومؤتمراتها، أو يساهم في تحكيماتها وامتحاناتها.

فإذا لم تكن له صفة الموظف الرسمي فقد كان يتمتع بمزية المصلح الفني الذي يساهم بروحه في تلك النهضة، وبإيمانه، وجهوده، وبإخلاصه ووفائه في تحقيق غايتها، وإعلاء آيتها.

وإن المسئولين في الوزارة عن الموسيقى ومكانتها من التعليم، ومن الحياة في مصر ليرون في مصطفى رضا تاريخاً حياً يبدأ مع القرن العشرين في سجل الزمن، وقد أصبحت سيرته تكون في الموسيقى العربية فصلا حافلا من كتابها، وجزءاً كاملا من بابها.

إن للراحل الكريم انتاجه الفني، ولكن مؤلفه الأكبر، ومصنفه الأعظم، ولحنه الخالد، وكتابه المقروء الذي تعتز به الوزارة تحت سماء الوطن هو هذا المعهد الذي نهض بتشييده مع نفر من صحبه الأوفياء. فكان صرحاً لخلوده، وسجلا لسيرته، وقد احتضنته عناية المغفور له الملك فؤاد ثم امتدت له الرعاية من جلالة الفاروق حفظه الله.

وستظل ذكرى مصطفى رضا مدرسة للجيل الناشيء، وصحيفة مجد يقدمها العصر الحاضر الى العصور القادمة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد كانت جهوده نواة صالحة ، سايرت بها الموسيقى نهضة مصر الحديثة .

واعل من دلائل نيته الطيبة ، وصفاء طويته ، وقوة إيمانه برسالته أن أفسح الله له فى الأجل ، ومد له فى خيوط الأعوام حتى رأى الأحلام الذهبية قد أشرق عليها النهار ، فاذا هى حقائق وليست بأحلام . واذا هى أعمال وليست مجرد آمال وأوهام . فرأى شجرة هذه النهضة المباركة قدمدت فروعها المثمرة ، وأرسلت أغصانها المورقة وتجمعت الطيور الهاتفة من حولها لتؤدى رسالة الموسيقى فى وادى النيل .

إن مصطفى رضا لم يمت لأن ذكراه لن تموت وكان لا بد له ككل حى أن يجتاز باب الموت . لكنه يدخل هذا الباب بعد أن أدى رسالة الحياة العاملة . والجهاد الشاق .

وهكذا فنى مصطفى ليبقى . ومات ليخلد . وتوارى فى القبر جثمانه لتنشر ذكراه فى سماء التاريخ .

رحم الله مصطفى وأقام فى الماجدين ذكراه وفى الخالدين مثواه . وفى النعيم الأبدى مستقره ومأواه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ظهر حديثا كتاب

سلسلة التاريخ الموسيقى

اعلام الغرب

الدكتور محمود احمد الحفنى

صـــلاة الحيارى

للأستاذ محمد على سليمان

« أيها الحيارى تحت قبة الفلك ، أذيبوا قلوبكم فى العبرات والدموع . إليكم كأسى . . . شعشعوها بما أذبتم ، وهاتوا واسقونى . . . إنى ثملت بخمركم ، فصليت من أجلكم . وتلك صلاتى ، فلئن ترددت على شفاهكم فرتلوها . . . إنها صلاة الحيارى ! ! . . . »

إلهى . . . يا من خلقت النور والظلمة ، آتنى ومضة من شعاع . . . تضىء ظلمة حجبت بصيرتى عنك . . . وآتنى ظلمة . . تغلق بصرى عن طريق قد لا يصل بى اليك . . .

إلهى : حاشا أن تحول الظلمة بينك وبينى . . .

وحاشا أن يخلو من بهائك طريق . .

ولكن ماذا أقول ؟ . . أردت أن أصلى . .

وما تلك إلا صلاة الحيارى .

* * *

إلهى . . . إن قلت رأيتك !! فيا ويلى كذبت

وإن قلت لم أرك . فياويلى كذبت

ولكنى أراك يا إلهى !! . . أراك فى عينى !! . .

عينى اللتين لم أرهما . ولن أراهما أبدا . . . فكيف رأيتك ؟!

إن قلت قد رأيتك ، فقد صدقت .

وإن قلت إنى لم أرك . فقد صدقت

إذن أنا صادق . . !! . . لا . . بل أنا كاذب .

كيف ؟!! إنى صادق . إنى كاذب ؟ !!

الحقيقة لا هذه ولا تلك . . إنى يا رباه حائراً

وما تلك إلا صلاة الحيارى .

. . .

إلهى . . . يسبح لك الحوت فى قاع يمك . . .

والعندليب فى أجواء فضائك .

يسبح لك العود فى حنينه . . والوتر فى أنينه

يسبح لك الصخر فى بأسه . . والماء فى لينه

وأنا يا إلهى !!؟ . . أسبحك فى نشوة من الخمول والجمود . لا أنبس ولا أهمس ! !

أسبحك فى غفلتى وفى غفوتى !! . .

فأنا شىء من شيئك . . وإن من شىء الا يسبح بحمدك .

. . .

أنا قطعة من حوتك ! . . أنا قطرة من يمك ! .

أنا نغمة من عندليبك ! . . أنا زفرة من فضائك ! .

أنا كل من كونك ! . .

أنا ؟!! .. ومن أنا ؟ !!! — فأين تسابيحي ، وأين وجودي ؟!

أنا الغافل في غفوته .. — إنني ياربّاه حائر .. وما لك إلا صـــلاة

أنا الخامل في جموده .. — الحيارى .

محلات

دنيا الموسيقى

ر. عطا الله

شارع فؤاد الأول

س . ت ٥٢٦٠٢
ت ٥٣٧٣١

Tout pour la MUSIQUE

CHEZ

All for Music

Phone 53731

6, Av. Fouad Ier

أشهر المحلات لمبيع جميع الآلات النحاسية والوترية والبيانو والراديو

ورشة فنية لتصليح جميع أنواع الراديو والبيانو والآلات الموسيقية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com